

Borges, imperialismo y colonialidad

Grínor Rojo

Universidad de Chile

Descriptores: literatura- historia y crítica, literatura comparada-identidad

Keywords: Literature- history and critic- comparative literatura-identity

Nos quiere convencer Jaime Alazraki de que en “El Sur” se encuentra el “discurso del método” borgeano. Sus razones son las siguientes:

Resumiendo, en “El Sur” como en “La otra muerte”, como en “El fin”, como en el poema “Isidoro Acevedo”, hay dos muertes, y esas dos muertes representan dos significados diferentes expresados también desde dos significantes diferentes. El primero es la lectura del cuento como relato lineal; el segundo es el conseguido desde la estructura del relato, desde esas dos mitades simétricas que obligan a leer la segunda parte como un sueño. El cuento desorienta porque los sentidos propuestos por esos dos significantes son contradictorios: el coraje como una virtud inútil que obliga a Dalhmann a una muerte no menos inútil en un país que todavía reconoce en la violencia su ley suprema; y el coraje como un último intento de Dalhmann por retornar a un pasado estoico, la muerte heroica como un sueño en el que Dalhmann se reencuentra con el pasado épico de su abuelo de muerte romántica. Estos dos sentidos del coraje forman en el relato un oxímoron a través del cual Borges ha expresado su propia visión dual y contradictoria del coraje. Como individuo, como hombre de libros, el coraje es para Borges una inutilidad, una expresión de barbarie, de pueblo de pastores y jinetes que no comprende la civilización urbana; como miembro de un grupo humano que ve en

el valor la más cara de las virtudes y como descendiente de héroes que tejieron un buen tramo de la historia de su país, el coraje es para Borges una nostalgia, una íntima necesidad épica, un deseo de muerte romántica, que se expresa en un sueño apócrifo, en ese sueño que es parte de la memoria de todos. Desde la conciencia, como un acto de lucidez, Borges rechaza y condena el coraje; entregado a los dictados de un inconsciente colectivo que glorifica el valor, Borges ve en el coraje un mito del cual oscuramente se sabe parte, un mito que lo realiza desde su sangre. El gran acierto de Borges en “El Sur” reside en haber dado expresión literaria a esa visión ambivalente, en haber convertido un significante (el relato lineal) en otro significante (el segundo relato sugerido desde la estructura) y, finalmente, en haber escogido el plano del relato lineal o causal para expresar su versión lúcida del coraje, y en permitir, en cambio, que su versión mítica o inconsciente del coraje se exprese como por debajo del texto, desde la estructura del relato, en un sueño, en un sueño que todos los argentinos hemos soñado desde el *Martín Fierro* o desde a letra de alguna milonga. (Alazraki, 1977: 44-45)

No obstante la ninguna confianza que a mí me inspira la plataforma teórica de Alazraki, entre estructuralista y jungueana, reconozco que este crítico ha hecho una lectura defendible de “El Sur”. Más aún: me tienta pensar que al propio Borges no le habría disgustado del todo esa lectura de Alazraki, que quizás es la que él mismo hubiese hecho si se la hubieran pedido¹. Dicho de una manera más precisa: Alazraki lee “El Sur” pero también lee a Borges, a la totalidad de su obra y a una supuesta problemática argentina que sería la que da origen a esa obra, y lo hace en una forma tal que no sólo no se contradice sino que es compatible con lo que nosotros podríamos identificar aquí como una suerte de sentido común ideológico relativo a la respuesta que según afirma este crítico le dan “todos los argentinos” a la pregunta que interroga por su pertenencia nacional (“un sueño que todos los argentinos hemos soñado...” es lo que escribe Alazraki al respecto). En no escasa medida, a ese su ser el continente de una ideología demótica se debe que “El Sur” le suministre nada menos que el “discurso del método” borgeano. La operación exegética que Alazraki descarga sobre el cuento acabará habilitándolo con la imagen de una escritura y una conciencia escindidas: “El Sur” es el receptáculo de una problemática de “dualidad” identitaria, que a su juicio se encuentra presente en ese relato, en la literatura de Borges, en Borges mismo y en el colectivo que integran el conjunto de sus connacionales, problemática ésta que no habría podido resolverse hasta ahora en ninguna de las tres instancias mencionadas y que él echa a rodar muy concretamente en torno a la evaluación que los involucrados en semejante conflicto hacen de la palabra “coraje”. En el párrafo que yo acabo de

¹ En la “Postdata” del 56 al “Prólogo” de *Artificios*, primero, y luego en sus entrevistas con Irby, Murat y Peralta, Borges pone el acento sobre todo en la doble lectura, “directa” y “de otro modo” de su cuento. (Irby, 1962: 4-10; Murat, 1964: 371-378; Peralta, 1964: 409).

citar, es fácil ver que esa palabra constituye una moneda de dos caras, que se incluye ocho veces y sin contar con las dos o tres ocasiones en que Alazraki la reemplaza por el sinónimo “valor”.

En la idea de una escisión identitaria entonces, borgeana y argentina *at large*, radica la esencia de esta propuesta de lectura de “El Sur”. Es una escisión respecto de la cual el coraje (o el valor), el de unos individuos que lo desdennan desde su exterior “civilizado” pero que no por eso pueden parar de desearlo desde la profundidad de su alma “bárbara”, es la bisagra que permite abrir la puerta en una dirección o en la otra. El párrafo con el que “El Sur” se pone en movimiento, que como se recordará contiene un retrato del protagonista, pareciera otorgar su respaldo a la interpretación de Alazraki. Desde la caracterización nominal, según la cual Dalhmann es Dahlmann pero también es “Juan”, no encontramos en ese retrato ni un solo rasgo aislado. Todos vienen en pares, y en pares adversos. Dahlmann es nieto de Johannes Dahlmann, el pastor evangélico que llegó de Europa a Buenos Aires en 1871, pero también es nieto de Francisco Flores, aquel soldado criollo que pelea con y muere lanceado por los indios del cacique Catriel. Es secretario de una pacífica biblioteca municipal en el barrio porteño de Almagro pero “elige” (“tal vez a impulso de su sangre germánica”, ironiza Borges en un paréntesis que no es desdeñable, 524) la imagen de su antepasado “romántico, o de muerte romántica”. Vive y vegeta en la ciudad, pero conserva su estancia en el Sur, contentándose con “la idea abstracta de posesión y la certidumbre de que su casa estaba esperándolo en un sitio preciso de la llanura”, etc. (*Ibid.*). Por lo demás, el despliegue sintagmático de la narración, y para estos propósitos no debe complicarnos demasiado cuál de sus dos o más sentidos paradigmáticos es el que nuestra lectura da por bueno, consiste en un lanzar al aire y dar vuelta la moneda de referencia, esto es, en un movilizarse desde la urbanidad del desdén (o desde el “desgano y la soledad”, Borges *dixit*) a la incivilidad (y la actividad) del deseo. Los grandes segmentos de ese tránsito los identifica Guillermo Gotschlich con prolijidad estructuralista. Ellos van desde la adquisición del libro maravilloso, al accidente, a la operación, al sueño, al viaje y al enfrentamiento (Gotschlich, 2000: 57). Concluye Alazraki: “Juan Dalhmann es el símbolo del destino de su país: la discordia entre sus dos linajes es una expresión de la fórmula sarmientina ‘civilización y barbarie’. Dahlmann elige la primera de esas alternativas, pero el país lo obligará a enfrentarse con la segunda”. (Alazraki:31)

Pero yo me temo que con esta reducción que hace Alazraki del significado del cuento de Borges a la fórmula de don Domingo Faustino no es mucho lo que gana su análisis. Entre otras cosas, porque la escisión identitaria de Sarmiento, o mejor dicho la oposición en la que ella se funda, reaparece en Borges (eso es cierto) pero aquejada de una fragilidad notoria y *que no lo es a pesar suyo*, que *no es una endebles accidental, ni menos aún inocente*. En efecto, se trata en Borges de una oposición en la que el costado hegemónico de la dicotomía se impone por

sobre el otro pero sin que eso signifique que el otro, que el costado hegemonizado, haya depuesto la guardia en ningún momento. Como ocurre con el inconsciente psicoanalítico, ahí pervive una amenaza subyacente, la amenaza de un reprimido secreto, el que, aunque se muestre inactivo en apariencia, en la realidad se mantiene al acecho. Además, al lector del cuento se le contrabandea en la conciencia la sensación de que ese costado al acecho es el hegemónico *de veras* y que apenas una oportunidad se dibuje en el horizonte hará valer su mayor fortaleza. En suma: Borges monta su relato sobre una oposición binaria que, aunque sea cierto que tiene vínculos con la fórmula de Sarmiento, en su propia versión se halla provista de *una diferencia*, que consiste en una jerarquización débil, *deliberadamente débil*², y susceptible por lo mismo de ser desconstruida más temprano que tarde; establece una construcción traspasada desde el principio por la inminencia de la desconstrucción.

Finalmente, el punto de encuentro e invalidez de los términos que forman la oposición fundadora es la muerte. El párrafo en el que nosotros nos detuvimos más arriba, con el que la narración de “El Sur” se pone en marcha, es expresivo casi hasta el extremo del barroco. La elección del “coraje”, digámoslo con el vocablo que favorece Alazraki, es como sabemos para el nieto de Johannes Dahlmann la elección de la vida de su “otro” abuelo o más bien, es la elección de la vida de aquel abuelo que para él es “el otro”. Eligiendo la vida del abuelo criollo, elige asimismo su muerte. Albert Camus reflexionó esta paradoja hace años, en *El mito de Sísifo*, cuando sostuvo que “aquello a lo que se denomina una razón para vivir es simultáneamente una excelente razón para morir”. (Camus, 1942:16) Por eso, a nosotros no debiera quitarnos el sueño el que nos soliciten responder a la pregunta sobre si Juan Dahlamann Flores muere una muerte “real”, la de la historia de la superficie, según la lectura de Alazraki, o una muerte “soñada”, la de la historia subterránea. La diferencia entre una y otra de esas dos muertes es la que separa a la realidad de la ficción, una diferencia cuya borradura, como lo saben hasta los borgeanos primerizos, es un ejercicio que constituye una de las entretenimientos favoritas del maestro. Piénsese en “Las ruinas circulares”, en “La otra muerte”, en “La espera” o, espléndidamente, en “El sueño de Coleridge”.

Uno puede leer “El Sur” en esta clave, qué duda cabe, lo que se ha hecho ya más de una vez³, y algo de eso perdura en la exégesis de Alazraki. Si las dos historias de “El Sur” son igualmente plausibles, es obvio que la frontera entre la realidad y la ficción o, más precisamente, la frontera entre la verdad y la no verdad se desintegra en mil pedazos. Quedará en pie al cabo sólo el dato sustantivo, el de

² Hay, también, debilidad en el manejo de la oposición en el *Facundo*, admitámoslo, y Noé Jitrik lo ha demostrado con lucidez. Pero una cosa es la debilidad ideológica *a pesar suyo* de don Domingo Faustino y otra la muy buscada, y estéticamente productiva, de Jorge Luis Borges.

³ La lista es larga, por cierto, incluye por ejemplo un pionero artículo de Allen Phillips (1963: 140-147).

la *démise* del personaje protagónico. En el fondo, y ya lo observábamos nosotros en otro sitio, lo que a Borges le preocupa, aquí y en varios sectores más de su producción narrativa, no es el discernimiento de la verdad de los sucesos que el relato nos propone sino la verosimilitud de la propuesta misma. No la adecuación del lenguaje a la cosa, la *adaequatio intellectus et rei* (lo que desde el punto de vista de su idealismo berkeleyano es negligible) sino la adecuación del lenguaje del relato a las expectativas o a la capacidad de recepción de quien lo escucha o lo lee. Sobre este mismo asunto, es ejemplar el comentario del narrador a la declaración que la tímida Emma Zunz le hace a la policía después de asestarle dos tiros de entrada y uno más de remate al “corpulento” Lowenthal: “La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios” (*O. C. I.*, 568)⁴.

“El Sur” puede abordarse de parecida manera, reconstruyendo los dos niveles que el propio Borges pone de punta y arribándose después de tamaño “esfuerzo” de lectura a la conclusión de que el mensaje “profundo” del cuento es el segundo, el que prioriza el plano de lo soñado, puesto que él es el que pone de relieve las exigencias de un cierto “inconsciente colectivo” nacional cuya presión se expresa en el texto a través del lenguaje de las “connotaciones”. De lo que se seguirá que lo que en un análisis de “El Sur” le compete acentuar al crítico no es tanto la muerte de Dahlmann peleando contra su contrincante bárbaro en el traspaso de la pulpería pampina como la capacidad que su sueño o su alucinación tienen para “imponerse a todos”, a un “todos” entre los cuales nos contamos nosotros y por cierto que el intrépido Dahlmann en primerísimo lugar. Parodiando el fraseo de Emma Zunz, pudiera argumentarse que en lo sustancial la muerte del nebuloso bibliotecario de Almagro, con un “puñal” en la mano, en “la llanura”, “a cielo abierto y acometiendo”, es “cierta”. Que es verdadera su asunción del coraje, que son verdaderos sus sentimientos y coherentes sus actitudes, y que lo único falso son “las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios”.

Pero eso sería darle a Borges en la vena del gusto. Equivale a leer en “El Sur” cuanto y como a Borges se le antoja que nosotros leamos y, lo que es peor, equivale a concederle que es lo mismo pelear que soñar con haber peleado, que es lo mismo actuar que soñar con haberlo hecho. Las lecciones de filosofía idealista inglesa que le propinó su padre, quien “sin mencionar a Berkeley, hizo todo lo posible por enseñarme los rudimentos del idealismo” (*Autobiografía*, 20), no andan muy a trasmano de esas pintorescas especulaciones. Desde mi punto de vista, una crítica que actúa a partir de esta premisa obediente se arriesga a tener que contestar tarde temprano a una acusación de pereza mental, de desidia parasitaria,

⁴ De este cuento hemos hecho un análisis detallado en “Sobre Emma Zunz”. (Rojo, 1994: 87-106).

repetidora de todo cuanto el texto espera que se diga de él. Es, para decirlo pronto y claro, una crítica que ha dejado de ser *crítica*, si es que vamos a reclamar para nuestro empleo de este vocablo toda la significación que él acarrea consigo de suyo. Borges es especialmente difícil cuando se trata de sortear ese peligro, porque es él quien se encarga de poner a nuestro alcance el anzuelo de la lectura que se esconde “por debajo” de la lectura manifiesta, desautorizando y finalmente desconstruyendo el significado de la superficie, y despejándonos así el camino para que seamos nosotros mismos los que demos con el otro significado, lo que por supuesto hace que nos sintamos supremamente inteligentes. No, lo que Emma Zunz le cuenta a la policía no es lo esencial de su cuento. Tampoco la explicación burocrática que les da Treviranus a los “crímenes judíos” de “La muerte y la brújula” es la mejor explicación, ya que la de Erik Lönnrot, quien “descubre” la “secreta morfología” de esos crímenes y “prevé” su propia muerte, es mucho mejor (*O. C.*, I, 499)⁵. Del mismo modo, la muerte de Juan Dahlmann, enredado en una gresca sin posibilidades de éxito con un gaucho en el Sur, la “historia lineal”, como la denomina Alazraki, es sólo para uso de consumidores novatos, de aquellos que se enfrentan por vez primera con los cuentos de Borges. Los otros, los borgeanos curtidos, tenemos en cambio la obligación de hacernos cargo, en éste como en cada uno de los demás relatos nombrados, de la segunda historia, de la que se halla oculta entre el tupido velo de las connotaciones, una historia que alcanzamos a divisar en la “estructura”, en el “metalenguaje” o en el “doble sistema semiótico” (Hjelmslev/Alazraki) de la historia lineal.

El problema es que esa astucia crítica nuestra ha sido prevista también por el ajedrecista eximio. Buen conocedor de la dinámica de las novelas policiales, Borges ha diseminado unos cuantos elementos de juicio, aquí y allá, para que nosotros configuremos a base de ellos una pista alternativa a la obvia y que porque no es la obvia y porque somos nosotros los que la hemos descubierto nos hace sentirnos satisfechos *sin darnos cuenta de que ésa, exactamente, es la pista que Borges quería que nosotros escogiéramos desde los primeros pasos de nuestra lectura*. En 1978, en una conferencia en la Universidad de Belgrano sobre “El cuento policial”, aparte de establecer con conocimiento e ingenio su genealogía, desde Poe a Conan Doyle y desde Chesterton a Wilkie Collins, y de sugerir que su perduración contemporánea “está salvando el orden en una época de desorden” (*Borges oral*, *O. C.*, IV:197), precisaba que lo que caracteriza al lector de esta clase de literatura es que él “está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policiales es un lector que lee con incredulidad, con suspicacias, una suspicacia especial” (*Borges oral*, *O. C.*, IV: 190).

⁵ En lo sucesivo, al citar de las *Obras completas*, daré sólo las iniciales y el número de página en el texto mismo, se demuestre al fin tan correcta como la hipótesis inteligente de Lönnrot. El “gato”, que es el acertijo que el cuento propone, tiene tres o cuatro patas, según cómo se lo vea/lea. Es el “vaivén” borgeano del que habla Molloy en sus *Letras de Borges*.

Con esa suspicacia entonces, la del “lector inteligente” de los relatos policiales, y con la idea correlativa de la literatura “como un hecho intelectual”, “como una operación de la mente, no del espíritu”. (*Borges oral*, O.C., IV: 190), es con lo que Borges está contando permanentemente. Por eso sus relatos se desconstruyen con docilidad, porque no somos nosotros los que los desconstruimos sino que ellos se desconstruyen a sí mismos *pero para nosotros*, es decir, no sin haber satisfecho primero nuestras patéticas pretensiones de agudeza, haciéndonos creer que éramos nosotros los que estábamos llevando a cabo la operación de develar el misterio del crimen.

Particularmente notable en este sentido es lo que acontece en “Tema del traidor y del héroe”, un cuento que ficcionaliza el *modus narrandi* borgeano a las mil maravillas. Se recordará que el “argumento” que, “bajo el notorio influjo de Chesterton” y del “consejero áulico Leibniz”, imagina el autor de “Tema del traidor y del héroe” introduce en la escena a un tal Nolan, el que, bajo el influjo de Shakespeare, el de *Julio Cesar*, imagina otro argumento en el cual un hombre (el conspirador irlandés Kilpatrick) es ejecutado por traicionar a sus compañeros de conspiración, aunque para guardar las apariencias y por razones de Estado se le deje morir como si hubiera sido un héroe. Una inspección más acuciosa del manejo del intertexto, sin embargo, por parte del investigador que se ha propuesto desentrañar la verdad de los hechos muchos años después (es decir su receptor, es decir su lector, es decir el crítico que somos nosotros ahora), le demuestra que el relato mismo ha dejado abierta una ventana “para que alguna persona, en el porvenir, diera con la verdad” (O. C. I. 498). El relato de “Tema del traidor y del héroe” madruga pues a su lector; el producto se adelanta a los deseos del consumidor. El corolario decisivo es que para ser eficaz, una desconstrucción de los relatos borgeanos tendría que ser la desconstrucción de una desconstrucción.

Por lo tanto, descubrir el segundo discurso debajo del primero en “El Sur”, el de la verdad soñada por debajo del que da testimonio del coraje consumado *efectivamente*, e hipotetizar que aquél y no éste es el relato que hegemoniza la estructura binaria, es una ingenuidad que no sólo no nos sirve de mucho sino que equivale a hacer una lectura del cuento que es la que el propio Borges se ha propuesto que nosotros hagamos. Preferible me parece observar por eso que, cualquiera sea la superioridad jerárquica que el cuento mismo introduce para la primera historia y reintroduce para la segunda, lo esencial es que hay un punto en el que las significaciones respectivas coinciden. Ese punto es el desenlace: no importa cuál sea el discurso hegemónico y no importa cuál sea el discurso hegemonizado, ambos desembocan en una catástrofe simétrica. En la lectura de Jaime Alazraki, eso que triunfa en las dos historias de “El Sur” es una determinada valoración del coraje, como defensa de la honra o como pura explosión de la épica. Y no cabe duda de que eso es así, pero siempre que se reconozca la relevancia que posee el hecho capital de que la valoración del coraje, *cualquiera que ella sea y como*

quiera que ella sea, posee un revés y que ese revés no es otro que el de la eliminación del individuo que valora. No importa si Dalhmann muere como lector de las *Mil y una noches* o si muere como lector del *Martín Fierro*, el hecho concreto es que su lectura topa, que llega a su fin, *de todos modos*, en el mismo punto. En el fondo, yo creo que en las páginas de “El Sur” habría que leer no dos sino tres historias: la de las denotaciones (Dalhmann viaja al Sur efectivamente y muere también efectivamente peleando ahí a cuchillo contra un gaucho incivil: “[la provocación] iba contra él y contra su nombre y lo sabrían los vecinos”, 528), la de las connotaciones (Dalhmann sueña que viaja y sueña que muere durante el combate pero sólo para tener una muerte romántica: “Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado”, 529) y *la que no se cuenta* (Dalhmann es llevado a un hospital, a causa de la septicemia que le provoca un accidente, por lo menos a primera vista bastante ordinario, y es ahí en el hospital en donde muere no menos ordinariamente).

Después de haber contrapuesto la historia visible a la más o menos visible, queda claro que es la tercera historia *invisible* la que compatibiliza a las otras dos, neutralizándolas y horizontalizándolas. Se prueba de este modo que la oposición, y sobre todo la jerarquización en el interior de la oposición, *no importa cuál sea ella*, es cuestionable. Todo lo cual quiere decir que en Borges el quiebre del orden existente, aunque sea por obra del error o como un simple producto del descuido (Dalhmann se accidenta a causa de su precipitación, de su “avidez” por iniciar su lectura de las *Mil y una noches* en la versión de Weil: “no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras” y hay que ver que “Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones”, 524), tiene como su consecuencia necesaria un castigo severo del individuo que se echa encima el papel de agente de la transgresión. Eso es lo que pasa en “El Sur”, y también es lo que pasa en “La muerte y la brújula”, en “El muerto” y en “El jardín de los senderos que se bifurcan”. De una manera casi increíblemente circumvoluta en este último caso, ya que Yu Tsun muere por dar muerte a un sinólogo inglés al que admira y para reivindicar a “los de mi [su] raza” frente a unos alemanes a los que odia y que tienen a los chinos “en poco” (*O. C. I*, 473).

El que esto pase de esa manera y no de otra pone a “El Sur” y a los demás cuentos que recién cité en contacto con el mapa mental de Borges, el que emblematiza la “verja con lanzas” de la casa de su niñez, esa que impide que el niño Borges “transgreda”, que haga el “cruce” desde el interior de la “casa” al exterior de la “calle”, pero también con una tradición intertextual que, aunque no carezca de relaciones con ella va mucho más lejos y cala mucho más hondo que la fórmula sarmientina de mediados del siglo XIX a la que apela Alazraki, fórmula de rai-grambre ilustrada como es bien sabido y que contrapone la civilización a la barbarie. Me refiero con este último comentario a la tradición de las narraciones, sobre todo aunque no exclusivamente inglesas, las primeras de ellas de la segunda mitad

del siglo XIX y las otras es(ins)critas en la curva cronológica que forman los años que van desde la década del ochenta de ese mismo siglo hasta la tercera o cuarta década del XX (y sin que falten prolongaciones cada vez más contradictorias en las décadas siguientes, como pronto veremos).

En rigor, la época “de oro” de este quehacer literario coincide con la ordenación de la historia mundial que ha propuesto Eric Hobsbawm en *The Age of Empire*. Nos estamos refiriendo ahora a la etapa que se extiende desde los albores de la instalación de ese flagelo, hacia 1875 ó 1880, hasta su despliegue completo, el que se inicia por lo menos simbólicamente con la Conferencia Berlín-Congo del 84-85, en la cual Inglaterra y otras trece naciones “occidentales” recortaron y se repartieron la tierra y la población africanas además de concederle al rey de Bélgica la propiedad personal de la entera región congoleña. Escribe Hobsbawm: “el período que estudiamos es una era en que aparece un nuevo tipo de imperio, el imperio colonial. La supremacía económica y militar de los países capitalistas no había sufrido un desafío serio desde hacía mucho tiempo, pero entre finales del siglo XVII y el último cuarto del siglo XIX no se había llevado a cabo intento alguno por convertir esa supremacía en una conquista, anexión y administración formales. Entre 1880 y 1914 ese intento se realizó y la mayor parte del mundo ajeno a Europa y al continente americano fue dividido formalmente en territorios que quedaron bajo el gobierno formal o bajo el dominio político informal de uno u otro de una serie de Estados, fundamentalmente el Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, los Países Bajos, Bélgica, los Estados Unidos y Japón”⁶. (Hobsbawm, 1989: 57) En cuanto a las narraciones a las que yo acabo de aludir, casi todas las cuales se escriben con posterioridad a 1885, lo que ellas tienen en común es que escenifican el tránsito del hombre “civilizado” (es decir, del hombre del “desarrollo”) que se interna y no pocas veces se pierde en el espacio de la “barbarie” (es decir, en el espacio del “subdesarrollo”).

La historia de este tipo de relatos comienza más atrás, sin embargo, con los diarios de viaje y con las cartas que escribieron los exploradores y naturalistas de los siglos XVIII y XIX. Estoy pensando en gente como James Cook, quien a partir de 1768 navegó por las costas del Pacífico, de Sur a Norte, cruzando por el Cabo de Hornos, conociendo las islas de Oceanía e incluso algunas secciones de la Antártida; Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland, los que desde 1799 hasta

⁶ Una posición discrepante expone Edward Said (1990 70) En el caso de Inglaterra, por ejemplo, se suele hablar de un primer y un segundo imperialismos. El primero, que se prolonga hasta la segunda mitad del siglo XVIII, abarca el Reino Unido, Irlanda, las islas del Caribe y las colonias británicas en la América del Norte y el periodo de su duración se cierra con la independencia de los Estados Unidos. El segundo, que se inicia con la ocupación de la India en la segunda mitad del siglo XVIII y que alcanza su apogeo en los años finales del siglo XIX, además de las posesiones en la India, incluye otras en el sur de Asia, en Australasia, en África y en América. Su ocaso definitivo tuvo lugar durante y después de la segunda guerra mundial. Como escribe no muy complacidamente el historiador conservador David Armitage, “William Pitt fue su partera, Lord Mountbatten su sacristán y Winston Churchill el jefe de sus sepultureros”.(2000 2).

1804 anduvieron por los territorios de la América del Sur; David Livingstone, quien en más tres décadas, desde 1841 hasta su muerte, en 1873, “abrió” para el conocimiento de los europeos el sur de Africa; Richard Burton, que en 1858, y en medio de sus múltiples hazañas de todo tipo, se propuso dar con las míticas fuentes del Nilo, en Africa de nuevo; y Leopold McClintock, explorador del Artico de 1853 a 1859, entre otros. Ellos son quienes contribuyen desde mediados del siglo XVIII en adelante con las bases factuales para el posterior florecimiento del relato de aventuras, el del periplo del héroe blanco que se arroja al camino en pos de mundos y experiencias excepcionales. Pero lo que en los escritos de esos adelantados era una exposición de datos más o menos verídicos se convierte en el tramo final del siglo XIX en ficción literaria exotista, en las obras de Robert Louis Stevenson (*Treasure’s Island*, 1883), Rider Haggar (*King Salomon’s Mines*, 1886; *She*, 1887) y sobre todo en las de Rudyard Kipling (en los cuentos que éste publicó más que nada en la *Civil and Military Gazette* durante el primer lustro de los años ochenta y que posteriormente fueron coleccionados en algunos volúmenes célebres, como *Plain Tales from the Hills*, *Wee Willie Winkie and Other Child Stories* and *Life’s Handicap*)⁷.

Nótese en cualquier caso que a lo largo de este periodo ni en los diarios y cartas de los exploradores, escritos éstos que son previos a o contemporáneos con la circulación de las ficciones, ni en las ficciones mismas, encontramos particulares escrúpulos en lo que concierne a los buenos propósitos y la legitimidad del proyecto imperialista. El hombre blanco tiene la obligación de echarse sobre las espaldas las que no son sino sus responsabilidades naturales, las que a él le corresponden en virtud de su raza, de su “burden” civilizador, de acuerdo a la conocida expresión de Kipling, y que consisten en hacer que los pueblos inferiores (los del “subdesarrollo”) se beneficien con las excelencias de su superioridad científica, técnica y moral (con su “desarrollo”). Sustentan este criterio el evolucionismo decimonónico y sus elaboraciones sociológicas y antropológicas a través de los escritos de teóricos tales como Edward Taylor, Herbert Spencer y Benjamin Kidd: “el modelo central que se hallaba entonces disponible”, ha escrito Andrea White, “era evolucionista: la humanidad evolucionaba desde el ‘barbarismo’ a la ‘civilización’, y el progreso era inevitable y universal. Las civilizaciones progresaban

⁷ Según Hobsbawm, hubo también una literatura popular, presente “en las celeberrimas novelas juveniles de Karl May (1842-1912), cuyo héroe imaginario alemán recorría el salvaje Oeste y el Oriente islámico, con incursiones en el Africa negra y en América latina; en las novelas de misterio, que incluían entre los villanos a orientales poderosos e inescrutables como el doctor Fu Manchú de Sax Rohmer; en las historias de las revistas escolares para los niños británicos, que incluían ahora a un rico hindú que hablaba el barroco inglés babu según el estereotipo esperado [...] Esas muestras de mundos extraños no eran de carácter documental, fuera cual fuere su intención. Eran ideológicas, por lo general reforzando el sentido de superioridad de “lo civilizado” sobre “lo primitivo”. Desconozco la mayor parte de las publicaciones que menciona Hobsbawm y no puedo dar fe de sus contenidos y difusión más allá de los límites de las Islas Británicas, pero no me extrañaría que, como una demostración más de la anglofilia familiar y es muy posible que durante los años de Europa, el niño Borges las hubiese leído. (Hobsbawm 80-81).

de una manera parecida a como los niños se desarrollan hasta la edad adulta, más o menos homogéneamente, desde las etapas infantiles inferiores, señaladas por la impulsividad, el pensamiento concreto y las creencias mágicas, hasta las superiores, caracterizadas por el predominio de las cualidades del adulto como son la reflexividad, el pensamiento abstracto y la receptividad a la religión ‘verdadera’. Kidd, en *Control of the Tropics* (1898), llevaba su celo incluso hasta el extremo de desaconsejar la colonización europea para proteger de ese modo a las razas más evolucionadas de la contaminación. En su criterio, la barbarización (‘*going bush*’, ‘*fantee*’ o ‘*tropo*’) sería el infeliz resultado de un experimento como ése. En tanto que las razas ‘inferiores’ podrían evolucionar más o menos naturalmente, su ‘baja eficiencia’ influiría peligrosamente sobre las poblaciones blancas residentes”⁸. (White, 1996: 186).

El capítulo que sigue a ése es el de la plena incorporación de la literatura del desplazamiento hacia “lo otro” en la “edad del Imperio”, según la cronología de Hobsbawm. Es un capítulo que le pertenece, más que a cualquier otro escritor de lengua inglesa, a uno para quien dicha lengua no era ni fue sentida jamás como la suya propia. Me refiero a Joseph Conrad. El rasgo peculiar del individuo Conrad es que, aun siendo él un conservador desde el punto de vista político, con un inmovible respeto por el Imperio y sin ninguna simpatía por el primitivismo, en sus novelas no muestra la misma confianza de sus predecesores en los beneficios de la empresa imperialista. De *Almayer's Folly* (1895), su primera novela, pasando por *Lord Jim* (1900) y *Heart of Darkness* (1902), y hasta llegar a *Nostromo* (1904) y a *Victory* (1915), la literatura de Conrad da pruebas una vez y otra de su falta de ilusiones, de sus muchas dudas en cuanto a que la civilización europea sea mejor o más responsable moralmente que las culturas de los pueblos bárbaros. De ahí que White mantenga en el artículo que he citado más arriba que “[las novelas que Conrad escribió] constituyen estudios profundos de la situación imperial en la Europa del tardío siglo XIX y temprano siglo XX y revelan que el imperialismo no fue nunca el monolito estable que da la impresión de ser cuando se lo mira desde la distancia. Sus obras trazan momentos definidos de ese desarrollo, desde el establecimiento malamente administrado y *ad hoc* en Malaya a la carrera y la lucha intensificada por tierra en el Africa, hasta las dependencias financieras que se instalan en América del Sur”⁹. (White 180)

A Conrad siguen los dos Lawrence (D. H. y T. E.), E. M. Forster y un poco más tarde, en un tiempo ya de abierta descomposición del proyecto imperialista, Malcom Lowry y Paul Bowles (el modelo contrario, el que supone el choque de

⁸ Más especulativamente y también más weberiana y más lukacsianamente, Fredric Jameson ha argumentado que la narrativa de Conrad se produce en el estadio transicional y “carismático” que precede al triunfo y arraigo definitivo en la cultura de Occidente de los criterios de racionalización y/o reificación. (Jameson, 1981: 226 et sqq.)

⁹ Una lectura de Conrad menos positiva que las de White y Jameson es la que hace el novelista nigeriano Chinua Achebe (1989 1-13)

un personaje proveniente de un medio “puro” o “natural” con un mundo de alta cultura y por lo tanto de mayor sofisticación y corrupción, puede rastrearse en el joven Henry James, por ejemplo en *The Americans* [1887], *Daisy Miller* [1879] y *The Portrait of a Lady* [1881], dicho sea de paso). En cuanto a los clásicos latinoamericanos, dos de las obras más conocidas entre aquellas que se abrevan en esta corriente, y yo espero que el lector no se ofenda si tengo la mala educación de recordárselas, son *La vorágine* de José Eustasio Rivera y *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier.

Puesto en unas pocas palabras: lo que la mayor parte de los libros que acabo de evocar ponen a disposición de sus lectores es la historia de un personaje que es portador de las características de la civilización y el desarrollo occidentales (frecuente aunque no necesariamente se trata de un personaje marchito, a fuer de refinado, que vive en una civilización igualmente marchita, también a fuer de refinada), y que se traslada desde el *habitat* que le es familiar hasta el espacio de una comunidad subdesarrollada, confrontando con la cultura que trae en el cuerpo y que evidentemente es una cultura superior, la de ese otro grupo humano, que es inferior por donde sea que se lo mire pero que de algún modo se revela más próximo a los misterios y atracciones (reales o imaginados, eso poco importa) de la naturaleza. Léase la cultura de un grupo humano de Lahore (como en “The Gate of the Hundred Sorrows” el primer cuento de Kipling, en el que un tal “Mac-Somebody”, un abogado blanco, se fuma su desengañada existencia en una casa de opio), del archipiélago malayo (como en *Lord Jim*, de Conrad), del Congo belga (como en *Heart of Darkness*, también de Conrad), de América Latina (como en *Nostromo*, Conrad de nuevo), de las riberas del Ganges (como en *A Passage to India*, de Forster), de América Latina nuevamente (como en *The Plumed Serpent*, de Lawrence), de Australia (como en *Kangaroo*, también de Lawrence), otra vez de América Latina (como en *Under the Volcano*, de Lowry) o de los pueblos del Sahara (como en *The Sheltering Sky*, de Bowles). Incluso un ejemplo de última data, escrito en la fase de agonía del periodo imperialista, pudiera ser el de *L’amant*, la popular novela de Marguerite Duras, asociada con el colonialismo francés en Indochina y donde el lugar del colonizador lo ocupa una muchacha blanca de poco más de quince años, pobre y más bien esquelética, en tanto que el colonizador es un hombre mayor que ella, chino, rico y apuesto. Con todo, el poder sigue estando del lado del (la, en *L’Amant*) colonizador (a). Al fin de la novela, cuando la muchacha se va a Francia, el chino se queda en Saigón con el corazón destrozado.

Los prejuicios eurocentristas de la antropología y la etnología decimonónicas, unido ello a una cuota de nietzscheanismo nostálgico de los *dark gods* y *pagan rituals* de las culturas “arcaicas”, cuando no un especioso misticismo hinduista o las simplificaciones de una crítica del capitalismo y el imperialismo hechas con las armas (y, lo que es aún más grave, con los prejuicios) del capitalismo y el imperialismo, conforman la ideología que sirve de combustible a este diseño narrativo. Así, si por un lado los partidarios del exotismo se empeñan en encontrar

“en otra parte” los valores e inclusive la experiencia de lo concreto que la modernidad europea no les proporciona, por otra son ellos mismos los que, en su papel de críticos y de críticos imperialistas, “saben bien y lo ponen reiteradamente en primer plano —en contra las convicciones de sus cultivadores menos autoconscientes— que tales narrativas de la pérdida no son más que (o menos que) patrañas, *post facto* hipótesis que no se corresponden, ni se pueden corresponder, con la realidad del cambio histórico” (Bongie, 1991: 6) Por eso es que a la larga el personaje en cuestión no sólo no modifica su manera occidental de ver el mundo, ni tampoco obtiene un vislumbre de aquello “otro” que busca fuera de él, sino que o regresa al lugar de donde salió (Adela Quested, en *A Passage to India*; Kate Leslie, en *The Plumed Serpent*, al menos en el primer manuscrito¹⁰; la chica que le hace trizas el corazón al chino, en la novela de Duras) o el nuevo espacio lo atrapa en su oscuro y pagano laberinto (el laberinto del Mac-Somebody de Kipling, el africano del Kurtz de Conrad o el mexicano de El Cónsul de Lowry.) Por alguna razón que se explica y no se explica, cabe agregar que México se halla entre los países más favorecidos por estas búsquedas ansiosas. Además de Lawrence y Lowry, hasta donde yo me acuerdo la lista de los escritores blancos famosos que se han ido a bañar en sus seductoras pero mefíticas aguas incluye a John Reed, Ambrose Beirce, Ernest Hemingway, Waldo Frank, Hart Crane, Archibald Macleish, Katherine Ann Porter, Bruno Traven, André Breton, Antonin Artaud y Graham Greene, entre otros¹¹), aunque no lo barbarice, porque si lo hiciera no habría problema en realidad y se trataría de un caso más del *going native* de ciertos personajes de otras narraciones que son muy próximas a las que aquí me interesan pero cuyo máximo orgullo es el haber hecho caso omiso del libreto establecido (el T. E. Lawrence de *The Seven Pillars of Wisdom*, aunque en la lectura de Colin Wilson y no en la de Edward Said¹²).

¹⁰ Lawrence tuvo serios y muy significativos problemas para terminar su novela. La rechoncha Mrs. Leslie decide volverse a su casa en el primer manuscrito y quedarse en México en el segundo, cuando se convierte en Xochiquetzal, la esposa de Huitzilpochtli, aliado de Quetzalcoatl [*sic*]. Pero incluso en esa oportunidad la decisión la toman Leslie y Lawrence sólo en la última página y ninguno de los dos convencido por entero. Respecto de la primera versión, en ella “Kate rehusa quedarse, también declina una relación amorosa con Cipriano. No se puede hacer a la idea de unir su sangre blanca con la sangre india de México”. (Clark, 1987: XXVII)

¹¹ Respecto del atractivo mexicano en estos autores, un libro de espectro parcial, pero muy recomendable, es el de Jorge Ruffinelli. (13) Anota Ruffinelli ahí: “Drewey Wayne Gunn advierte en *American and British Writers in Mexico, 1556-1973*, la existencia de casi seiscientos libros de viajeros (a partir de 1569), y más de cuatrocientas cincuenta novelas, piezas teatrales o poemas narrativos concernientes a México, desde 1805, sin contar ensayos, relatos ni poemas líricos; tal investigación debería ampliarse incluyendo a los escritores franceses, alemanes y de otras nacionalidades europeas”.

¹² Percibe Wilson en Lawrence: “un asiático y extremo desprecio del mundo, la antítesis del moderno espíritu occidental”. (1956 79). Said responde: “El gran drama de la obra de Lawrence es que simboliza la lucha, primero, para estimular al Oriente (sin vida, sin tiempo, sin fuerza) al movimiento; segundo, para imponer sobre ese movimiento una forma esencialmente occidental; tercero, para contener al nuevo y convulsionado Oriente en una visión personal [...] en su calidad de experto blanco, el heredero de años de sabiduría académica y popular sobre el Oriente, es capaz de subordinar su modo de ser al de ellos, asumiendo a partir de ahí su papel de profeta oriental. (Said, 1978: 241 y 243).

Es que no cabe duda de que la barbarización implica una forma de relevo cultural, como quiera que sea, aun cuando desde la perspectiva ideológica contra la cual se rebela la conciencia de T. E. Lawrence el mismo sea un relevo “para atrás”. Por el contrario, el tipo literario en cuya radiografía yo he querido demorarme en estas líneas tiene tan internalizada su propia cultura que no hay nada ni nadie en el mundo que se la pueda extraer. Pero ésa es comúnmente una cultura marchita, recuérdese. Su capacidad para constituirse en el ángel de la guarda de quien la posee es escasa, con una ecasez que se debe o a la lejanía geográfica del personaje protagónico con respecto a sus fuentes e instrumentos más útiles o, más seriamente, a la debilidad intrínseca de esa cultura, *al estado de decadencia por el que ella atraviesa*¹³. La cultura propia y remota existe al cabo en la conciencia del personaje que a nosotros nos convoca, firmemente arraigada en el *sancta sanctorum* de su intimidad, pero los medios de supervivencia que ella debiera poner a su servicio, y que son los que en caso de apremio podrían defenderlo de los asaltos de la cultura extraña y presente, no se encuentran ahí.

Nuestro héroe se halla, en tales circunstancias, como hubiera dicho Horacio Quiroga, “a la deriva”, disponible para un *dénouement* que si él/ella no toma las debidas precauciones amenaza con devenir cataclísmico. Cuando eso se produce finalmente, cuando el desastre se desata a pesar de todo, es cuando la barbarie cultural —que como la naturaleza misma posee también su lado bueno, no se vaya a creer— obra en él/ella sólo con su lado malo, el destructivo. El personaje cede entonces a la tentación de “lo otro”, “se abre” sin cautela ni cordura a la ambigua invasión del reprimido. “*Primitive virtues are poison to us —white men!*”, fue lo que exclamó alguna vez el polaco Conrad. No tiene en consecuencia nada de raro que el héroe de estas narrativas ponga término a sus miserias en un estado de desintegración abyecta. La desintegración alcohólica del cónsul de Lowry, quien durante la Fiesta de los Muertos se moviliza dando tumbos por las calles de Cuernavaca con una botella de mezcal en la mano, constituye una estupenda demostración de la lógica fatídica que en tales obras suele controlar los posibles del relato (otro ejemplo muy apto es el célebre “se los tragó la selva” de la novela de José Eustacio Rivera).

Que Borges conocía esta máquina de contar historias a la perfección, que la apreciaba y la disfrutaba más que a muchas otras y que ella es la que en buena medida condiciona la lógica de las acciones de “El Sur”, a mí me parece que es

¹³ No puedo entrar aquí en una discusión exhaustiva de los fundamentos del ideograma de la decadencia, como se comprenderá. Baste apuntar a su ligazón con el organicismo histórico decimonónico, con las tesis, por ejemplo, de Spencer según la cual las sociedades, como los seres humanos, se atienden en su desarrollo a una curva biológica de ascenso, plenitud y caída. De acuerdo con este esquema de cronología histórica artificiosa, en el fin de la centuria y de la mano con otros “signos” ominosos, entre los que el desarrollo de la democracia y el advenimiento futuro de una “sociedad de masas” no es el menor, algunos “espíritus vigilantes” sintieron y proclamaron el estar viviendo en una época “decadente”.

algo que no admite dudas. Su aprecio por Stevenson, que comenzó en la infancia, cuando cayó por primera vez en sus manos un ejemplar de *Treasure's Island*, es legendario y ha sido objeto de un libro importante de Daniel Balderston, *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. A Conrad se refirió también en numerosas ocasiones y hacia el final de su vida de una manera poco menos que ditirámica, sin permitir que la prudencia les restara ni una coma a los excesos de su encomio, diciendo que *Heart of Darkness* era “acaso el más intenso de los relatos que la imaginación humana ha labrado” y ello después de dejar caer, como quien no quiere la cosa, la insidia, bastante útil también para una exégesis de “El Sur” y más útil todavía para una de “La muerte y la brújula”, de que el capitán Marlowe, ése que entre ruinas y selvas remonta el río de Africa, “bien puede ser una proyección del abominable Kurtz”¹⁴. También las novelas de Forster y los *Seven Pillars* de T. E. Lawrence lo tuvieron por un adepto sin reservas. Acerca de *Passage to India*, del primero, escribió en 1937, elogiando “la intensidad, la lúcida amargura, la ominipresente gracia” de la obra (“E. M. Forster” en *Textos cautivos*, O. C. IV, 290). T. E. Lawrence, por otra parte, lo seducía hasta la envidia: “Se ha publicado en Inglaterra un nuevo libro sobre el mitológico Lawrence: libertador de Arabia, traductor heroico de la *Odisea*, asceta, arqueólogo, soldado y gran escritor [...] porque en la vida intensa de Lawrence no hubo amistades íntimas, así como tampoco hubo amores. Lawrence era increíblemente celoso de su independencia: negaba el sueño y la comida a su cuerpo y las blanduras del afecto a su alma varonil...” (“Lawrence de Arabia” en *Ibid.*, O. C., IV, 220).

Un examen aparte es el que nos solicita la relación de Borges con Kipling, que hasta donde a mí se me alcanza no se ha investigado con el detenimiento que ella requiere, a pesar de haber dicho el propio Borges que leyó los cuentos de Kipling “un centenar de veces”, a todo lo largo de su vida (“Rudyard Kipling. Relatos” en *Biblioteca Personal. Prólogos*, O. C., IV, 497), y de que por consiguiente esas lecturas constituyen una de las vías de acceso más seguras y fecundas a su obra, y no sólo en términos temáticos. Muchos de los trucos narracionales de Borges, por ejemplo los que tienen que ver con el uso y abuso de la narración enmarcada o, más precisamente, con el origen incierto de aquello que se cuenta, a causa del traspaso de la información de una memoria a otra antes de llegar al conocimiento de quien la escribe y nos la comunica, cuando no son predilecciones estilísticas que proceden de Conrad, tienen en Kipling su mejor antecedente. Borges se daba cuenta de la densidad del arte de Kipling, de que su narrativa “es infinitamente más compleja que las tesis que ilustra”: “Kipling fue muchos

¹⁴ “Joseph Conrad. El corazón de las tinieblas. Con la soga al cuello”. En *Biblioteca personal*. O. C., IV, 477. Otros ejemplos de este mismo interés pueden hallarse en la página 71 de las *Conversations with Jorge Luis Borges*, de Burgin, en las referencias a *Nostramo* en “Guayaquil” (en *El informe de Brodie*, O. C., II, 438-443) y en el poema “Manuscrito encontrado en un libro de Joseph Conrad” (en *Luna de enfrente*, O. C., I, 64). Entrevista de Richard Burgin (1969).

hombres —el caballero inglés, el imperialista, el bibliófilo, el interlocutor de soldados y de montañas—; pero ninguno con más convicción que el artífice. El *craftman*, para decirlo con la misma palabra a la que volvió siempre su pluma” (“Kipling y su autobiografía” en *Textos cautivos*, O. C., IV: 271).

Por otro lado y poniendo nosotros en un paréntesis no necesariamente malgrado las convicciones de aquellos que creen que a la literatura sólo se accede cuando uno la consume como pura literatura, ¿cómo desentendernos de las coincidencias biográficas, de experiencia existencial, entre aquel inglés, escritor de cuentos magistrales, nacido en la India, y este otro inglés, también escritor de cuentos magistrales, nacido en América Latina? ¿Cómo no trazar un paralelo entre la “discordia de los dos linajes” de uno y la “discordia de los dos linajes” del otro? ¿O entre la profundidad de una anglofilia en la que ambos participan con análoga pasión (“...siempre fui un poco británico —de hecho, siempre pienso en Waterloo como en una victoria”, *Autobiografía*, 40) y que sólo es concebible en y actualizable por quienes no nacieron en Inglaterra pero que tal vez por lo mismo sintieron que tenían con ella mil lazos que reivindicar?¹⁵

Daniel Balderston, en su excelente *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, toca, si bien sólo de pasada y entre otros asuntos de similar envergadura, esta deuda de Borges con Kipling. Recurre al respecto al vínculo directo, aunque antitético, entre “On the City Wall y “El hombre en el umbral”, que Borges no declara expresamente pero que sin duda está ahí¹⁶, todo ello a la vez que desestima una conexión que es verificable de hecho, y que a mi juicio tiene también en ese cuento de Kipling su puente común, entre un párrafo esencial de “El hombre en el umbral” y otro no menos esencial de “El Sur”.

Comienza Balderston subrayando el escenario compartido en los dos primeros cuentos que nosotros acabamos de mencionar, la India británica, que según nos lo recuerda “fue uno de los más completos experimentos de colonialismo en

¹⁵ Rodríguez Monegal, a quien sería una injusticia acusar de antiborgeano (o de antibritánico o de antinorteamericano), es bastante explícito sobre este particular. Refiriéndose a la familia Borges, escribe que “ningún esfuerzo les parecía excesivo cuando se trataba de defender ese cordón umbilical que los ataba al centro del Imperio Británico. Vivían en la Argentina como sus compatriotas [sic] lo hacían en la India”. Y agrega: “Hasta la Segunda Guerra Mundial, Argentina perteneció a la zona comercial internacional de la libra esterlina y era virtualmente una parte del Commonwealth”. *Jorge Luis Borges. A Literary...*, 18. Permítaseme agregar que en esta circunstancia biográfica de Kipling y de Borges participa también Conrad. Todos ellos tienen con el Imperio Británico una relación complicada por decir lo menos.

¹⁶ Al contrario de lo que ocurre en “El acercamiento a Almotásim”, cuento en el que Borges especifica claramente que “Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling ‘On the City Wall’” (en *Historia de la eternidad*, O. C., I, 417-418). A propósito de “El acercamiento a Almotásim”, a pesar de que de este texto se ha hecho a menudo una lectura mística, yo prefiero leerlo más bien como una búsqueda de identidad, la que se inicia justamente con el episodio de crisis identitaria en la “primera escena”, la que Borges toma de Kipling. En cierto modo, pudiera decirse así que Almotásim, escrito “bajo el notorio influjo de Kipling”, sintetiza algunos de los materiales básicos de “El hombre en el umbral” y “El Sur”.

el Tercer Mundo” y cuya lucha libertaria, desde las rebeliones de los bengalíes en la primera década del siglo y el regreso de Gandhi en 1915, “abrió el camino para los movimientos que dismantelaron los imperios británico, francés, holandés y portugués en Africa y Asia” (Balderston, 1993: 98) Sin embargo, su análisis concluye con la certeza de que, echando mano de muchos de los mismos materiales que Kipling pero al contrario de Kipling, el cuento del escritor argentino deja al experimento colonial de la reina Victoria en un muy mal pie. Borges habría “reescrito” el mensaje político de Kipling resignificándolo o, mejor dicho, poniendo sobre sus pies lo que en Kipling se hallaba de cabeza y de manera tal que aquellos personajes que el inglés descalifica, los personajes nativos, son reivindicados por Borges, en tanto que los que Kipling exalta, los protagonistas ingleses, se convierten en objeto (y en víctima) de su justicia poética¹⁷. Además, como lo indicábamos más arriba, Balderston reincide, cuando ejecuta este análisis, en un alcance que había hecho temprano en su libro y mediante el cual procura minimizar la equivalencia entre el párrafo que sigue de “El hombre en el umbral”:

A mis pies, inmóvil como una cosa, se acurrucaba en el umbral un hombre muy viejo. Diré cómo era, porque es parte esencial de la historia. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Largos harapos lo cubrían, o así me pareció, y el turbante que le rodeaba la cabeza era un jirón más. En el crepúsculo alzó hacia mí una cara oscura y una barba muy blanca. Le hablé sin preámbulos, porque ya había perdido toda esperanza, de David Alexander Glencairn. No me entendió (tal vez no me oyó) y hube de explicar que era un juez y que yo lo buscaba. Sentí, al decir estas palabras, lo irrisorio de interrogar a aquel hombre antiguo, para quien el presente era apenas un indefinido rumor (*O. C.*, I, 613).

Y este otro de “El Sur”:

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dalhmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éstos ya no quedan más que en el Sur (527).

¹⁷ “On the City Wall tiene una relación más estrecha con ‘El hombre en el umbral’ que con ‘Almotásim’, precisamente a causa de la intriga política, y ciertamente ‘El hombre en el umbral’ está compuesto como una suerte de respuesta al cuento de Kipling, una réplica en la cual se le otorga voz al subalterno”. (Balderston, 112-113).

En lo que a mi propio trabajo concierne, debo decir que ninguno de los dos argumentos de Balderston me parece a cubierto de algunos reparos. Reconozco la diligencia erudita de su libro y la agradezco como es debido; también la posibilidad de que sus conclusiones críticas sean confirmables, por lo menos en alguna medida. Pero agregó que, aun cuando sea cierto lo del antiimperialismo borgiano, no es menos significativa la coincidencia que Borges tiene con Kipling en cuanto a *la intransitividad de las conciencias del colonizador y del colonizado y a la inaccesibilidad e impenetrabilidad de la conciencia del nativo*. Adviértase a este respecto que los personajes claves de “On the City Wall” son dos: Wali Dad y el narrador, el segundo un hombre blanco que es más bien un punto de vista que carece de personalidad y de nombre. El primero, en cambio, es un indio mahometano, de perfil nítidamente definido, que ha estudiado y hecho suya la cultura de los colonizadores casi hasta el extremo de la ventriloquia. Así se lo confiesa al narrador: “Eso también se lo debo a usted y a ustedes: el no poder poner fin a mis frases sin recurrir antes a las citas de autores europeos”¹⁸. En tanto que su interlocutor nos informa con sorna: “[Wali Dad] era un joven mahometano que sufría agudamente de una educación de la variedad inglesa, y lo sabía. Su padre lo había enviado a una escuela de misioneros para que adquiriese el saber, y Wali Dad había absorbido de ello más de lo que su padre o los misioneros se propusieron nunca. Cuando su padre murió, Wali Dad se independizó y empleó dos años de su vida experimentando con todos los credos de la tierra y leyendo libros que no sirven para nada”. (Kipling 87-88)

Pero ese ingente esfuerzo suyo no le significa a Wali Dad una apropiación confiable de los presupuestos de la cultura adquirida. En cuanto al narrador, se trata como ya he dicho de un súbdito inglés que nos está poniendo al tanto sobre unos acaeceres “exóticos” que se desenvuelven delante de su nariz pero cuyo significado se le escapa como quiera que sea. A esto habría que añadir que el “*man at the threshold*” de Kipling es el indio Wali Dad, y lo es en la medida en que su identidad no es más que un constructo del discurso del colonizador, quien no acepta que ese *evoué* se transforme en uno como él, porque considera que se halla biológicamente incapacitado para ser como él¹⁹, pero que tampoco está dispuesto a

¹⁸ El subrayado es de Kipling. Aprovecho de anunciar que esta y las demás traducciones del cuento de Kipling son mías, G.R. (Kipling, 1987: 91).

¹⁹ “... la imposibilidad o el rechazo de la mayor parte de los habitantes del planeta para seguir el ejemplo de las burguesías occidentales era mucho más destacable que el éxito de los intentos de imitarlo. Probablemente, era de todo punto lógico que los conquistadores del primer mundo, todavía en posición de ignorar a los japoneses, concluyeran que grandes núcleos de humanidad eran incapaces, desde el punto de vista biológico, de conseguir lo que sólo una minoría de seres humanos de piel blanca o, de forma más restringida, procedentes del norte de Europa, se habían mostrado preparados para alcanzar. La humanidad quedaba dividida por la ‘raza’, idea que impregnaba la ideología del período de forma casi tan profunda como el ‘progreso’, en dos grupos: aquellos cuyo lugar en las grandes celebraciones internacionales del progreso, en las exposiciones universales, estaba en los *stands* del triunfo tecnológico, y aquellos cuyo lugar se hallaba en los ‘pabellones coloniales’ o ‘aldeas nativas’ que los complementaban”. (Hobsbawm 31).

consentir que continúe siendo un otro impermeable a sus demandas. Por eso le fabrica una máscara identitaria, como nos lo enseñaron Césaire, Fanon y Memmi en los años cincuenta²⁰, y que es la máscara que lo habilita para entrar en tratos con él, para “comunicarse” con él (recordemos que Fanon insistió especialmente en el tema de la adquisición del lenguaje), pero sin que eso lo obligue a considerarlo su igual. Ahora bien, el cuento de Kipling nos entrega el retrato de este Wali Dad colonizado en el momento preciso en que se desencadena en él una crisis identitaria, cuando descubre que el lugar en el que lo ha puesto la máscara del colonizador es el de un *in-between* inescapable, es decir, que es un piso ilusorio, el espacio de un desplazamiento interrumpido o de una transitividad congelada, donde se da por supuesto que él ha dejado de tener una cierta identidad (la del nativo) para adquirir otra (la del colonizador), pero otra que no sólo no logra afianzar todavía sino que su afianzamiento ni siquiera se aparece como una alternativa plausible ni en su experiencia presente ni en su historia futura:

Cuando regresé hasta la puerta de Lalun tropecé con un hombre en el umbral. Sollozaba históricamente y sus brazos aleteaban como las alas de un ganso. Era Wali Dad, Agnóstico, No Creyente, sin zapatos, sin turbante, con la boca llena de espuma y el pecho magullado y sangrante a causa de la vehemencia con que se había hundido en él las uñas. A su lado yacía una antorcha despedazada y sus labios murmuraban con voz trémula: —*Ya Hassan! Ya Hassain*” (Kipling, 104)

Del otro lado, a diferencia de lo que vemos en el cuento de Kipling “On the City Wall, en “El hombre en el umbral” de Borges el “*man at the treshold*” es un indio viejo, ése a quien “Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia”. Esto significa que, en la carrera de postas que transfiere nuestra atención desde el cuento de Kipling al de Borges, se ha producido un relevo de personajes, y un relevo que involucra además un deslizamiento sémico cuya importancia necesita ser calibrada. Porque en el cuento de Kipling hay también un hombre viejo, Khem Singh, portavoz de la cultura perdida del colonizado, acaso también una “cifra” de la civilización que el colonizado ha dejado atrás o está en vías de dejar atrás gracias a los buenos oficios del “progreso” imperial, pero se trata de un personaje que por diversas razones ha perdido su fuerza y así, comprensiblemente, no es él quien “pasa” hacia el cuento de Borges y asume allí la función de “centro de conciencia”, para decirlo con la todavía útil expresión de Henry James. El personaje que en “El hombre en el umbral” responde a la promesa del título es, en cambio y

²⁰ Me refiero al *Discurso sobre el colonialismo*, publicado en 1951, a *Piel negra, máscaras blancas*, de 1952, y a *El colonizador y el colonizado*, de 1957.

como los establecimos más arriba, el segundo narrador, el indio viejo, cuya palabra se incorpora en el marco que forma la narración básica del hombre blanco, la del inglés Christopher Dewey. Ese segundo narrador es, a mi juicio, El Guardián de la Puerta. El es el que autoriza el tránsito hacia “el otro” o “lo otro” y cuya licencia a Dewey le hace falta para llevar su cometido a cabo.

Todo lo cual quiere decir que, no obstante las muchas deudas que tiene el cuento de Borges con el de Kipling, el de Borges no se atiene a su estructura sino que opta por la de las novelas que nosotros mencionamos inicialmente, las del apogeo del imperialismo, sobre todo las del imperialismo inglés, en la línea problemática que representan por ejemplo las narraciones de Conrad, lo que bien pudiera confirmar el sesgo si no antimperialista por lo menos sospechoso del imperialismo que Balderston procura ver en Borges. Después de todo, si en algunos círculos europeos y también latinoamericanos profesar una ideología imperialista no había tenido nada o casi nada de malo hasta 1914, con posterioridad a esa fecha se convirtió en una posición bastante incómoda. Como quiera que sea, es preciso advertir igualmente que incluso en “El hombre en el umbral” Borges adopta el modelo de las novelas de la búsqueda de lo exótico de una manera que es más compleja, más genial quizás que la de los escritores británicos, ya que Dewey es un hombre blanco que se adentra en el territorio del otro queriendo “saber”. La complejidad se debe a que eso que él quiere saber es la suerte que corrió un hombre blanco que (ése sí) es su igual y que le precedió en una empresa “de contacto” con “el otro” que es homóloga a la suya, puesto que se trata de un colonizador que se adentró también en el territorio de ese otro aun cuando no para conocerlo sino para “actuar” sobre él, esto es, para ejercer su poder de juez (para imponer la justicia imperial “blanca” sobre una población india “no blanca”). Ese hombre blanco que precedió a Dewey es David Alexander Glencairn, quien ahora ha desaparecido, por lo que Dewey, en una suerte de segunda expedición que a nosotros nos trae a la memoria las que Diego Velázquez enviaba a México para saber de Hernán Cortés, se ha propuesto si no dar con su paradero por lo menos enterarse de la verdad de lo que aconteció con su persona.

Y es entonces cuando se topa con el Guardián de la Puerta, y cuando éste le hace su relato de los hechos. Muy borgeanamente (y muy kiplinescamente y muy conradianamente, hay que reconocerlo), Dewey nos transmite (es decir que le transmite a Borges y a Bioy Casares, que son quienes nos representan a nosotros los lectores en el interior del cuento) lo que el indio viejo le dijo a él. De esa comunicación se desprenden tres conclusiones que puede que sean sólo de forma pero que no por eso son menos cruciales: primera, que lo que el inglés Dewey hace es traducir (para Borges y Bioy, es decir, para nosotros) a su informante indio; segunda, que Dewey no entiende eso que traduce; y tercera, que la diferencia entre colonizados y colonizadores es una diferencia irreductible e incontrastable, como sucedió en el pasado, como sucede en ese presente y como seguirá

sucediendo hasta el fin de los tiempos. El Guardián de la Puerta habla pero lo que sus palabras significan carece de un código de desciframiento pertinente y adecuado en los oídos y conciencia del viajero occidental. Ese es el “umbral” que en el cuento de Borges no se puede cruzar. Es posible para el hombre blanco imperializar, colonizar, y hasta pudiera ser que eso sea bueno desde el punto de vista de Kipling, aunque no tan bueno desde el punto de vista de Borges, si prestamos atención al argumento de Balderston, pero lo que el hombre blanco no puede hacer de ninguna manera es despojarse de su cultura y su identidad, para sumergirse en la cultura y la identidad de “el otro”, lo que constituiría por cierto su máximo triunfo y su máximo espanto, sino que tampoco puede entablar con “el otro” forma alguna de comunicación.

Con lo que podemos retomar nuestro comentario de “El Sur”. Por lo pronto, conviene percatarse de que también en “El Sur” el Guardián de la Puerta es un hombre viejo al que “Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia”. El es un “hombre en el umbral”, en el mismo sentido en que lo es el personaje correspondiente en el cuento con ese título. La “daga desnuda” que como se recordará el viejo arroja hasta los pies de Dalhmann, y que Dalhmann recoge (528), es, ni más ni menos, que la llave que abre la puerta. Por lo mismo, la equivalencia exacta entre el comienzo de los dos párrafos que nosotros copiamos más arriba no tiene nada de caprichosa ni de irrelevante. Los dos viejos se encuentran instalados delante del puente que conduce hacia “lo otro”, y en esa posición ellos son los custodios que le conceden o le niegan su paso al viajero. La insistencia de Borges en el vestuario típico de ambos, en los “harapos y el turbante” en “El hombre en el umbral” y en “la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro” en el gaucho de “El Sur”, así como el halo de intemporalidad que los atraviesa (“hombre antiguo, para quien el presente era apenas un indefinido rumor”, en el primer caso, y “estaba como fuera del tiempo, en una eternidad”, en el segundo), constituyen datos adicionales que insisten y refuerzan el aire de familia²¹.

Muy distinto es lo que ocurre con el personaje protagónico, con el Juan Dalhmann Flores que en “El Sur” emprende la travesía, la lleva a cabo y llega por fin hasta la puerta (no olvidemos que todo esto ocurre en una estación que es “un poco anterior” al lugar que sirve de término a su viaje, en un sitio que está “casi en medio del campo”, 527) que el gaucho viejo vigila. En principio, a nosotros pudiera parecernos que el viaje de Dalhmann Flores repite la estructura de las narraciones que hablan del hombre blanco que se lanza al camino en pos de “lo otro”,

²¹ Hay un dato más y algo más que curioso que apuntar aquí, y que tiene que ver con la explicación que da Borges sobre el origen del cuento: “La momentánea y repetida visión de un hondo conventillo que hay a la vuelta de la calle Paraná, en Buenos Aires, me deparó la historia que se titula ‘El hombre en el umbral’; la situé en la India para que su inverosimilitud fuera tolerable” (“Posdata” de 1952 al “Epílogo” de *El Aleph*. O. C., I, 630). En esta explicación, no cabe duda de que es el burgués ciudadano el que se topa con “lo otro” que pulula en su entorno.

como en “El hombre en el umbral”, no obstante las desviaciones del modelo que incluso en aquel cuento nosotros anotamos oportunamente y que en “El Sur” se multiplican. Pero el hecho es que el personaje de Borges viaja en pos de la vida y la muerte *de su propio abuelo*, de su abuelo criollo, el que murió imponiendo una cultura “nacional” argentina a la que le estaba haciendo falta doblegar a los indios que seguían al insumiso cacique Catriel. Vive la vida y sufre la muerte del abuelo Dalhmann, desea la vida y experimenta la muerte del abuelo Flores. Se hace cargo al fin de cuentas de la herencia de su pariente velado, esa herencia que, en su calidad de criollo y de ciudadano de la nación argentina, lo impele a conquistar el territorio del “otro”, el del “verdadero otro”, por lo que paga el peaje que según el modelo narrativo elegido se cobra en dicho sitio por semejante osadía. Es así como sólo a medias, y *nada más que a medias*, puede argüirse que ese peaje es el mismo que le cobran a David Alexander Glencairn, el juez cruel de “El hombre en el umbral”. Si eso fuera cierto rigurosamente, no cabe duda de que el libreto canónico se estaría cumpliendo a cabalidad: *Primitive cultures are poison to us — white men!*, como decía Conrad.

Pero ya sabemos que en “El Sur” “lo otro” no es estrictamente “lo otro”, sino que es “lo uno” que ha sido abandonado o dejado atrás en vista de los “progresos” de esa “civilización” que constituye el gran regalo que el imperialismo empezó a hacernos a los latinoamericanos a mediados del siglo XIX y que nos sigue haciendo hasta el día de hoy. Desde este punto de vista, Dalhmann no es asimilable a los ingleses de “El hombre en el umbral”, ni a David Alexander Glencairn ni a Christopher Dewey. Es, al contrario de ellos, uno que ha relegado una parte de sí al cuarto de atrás de la conciencia pero sin que eso le signifique desprenderse de ella por completo, reemplazándola por su renovación o su reemplazo. Su vida en Buenos Aires es una vida “desganada” y “solitaria” y la muerte que esa vida le promete no lo es menos, es apenas la muerte en una cama de hospital. No hay por lo tanto, en él, en su existencia cotidiana y concreta, una posesión satisfactoria de la cultura que el moderno progreso europeo (más precisamente, el progreso que a los latinoamericanos nos empezó a llegar con la “modernización” de mediados del XIX y que se prolonga hasta la cultura globalizada de hoy) ha acarreado hasta su entorno. Esto es lo que lo transforma en un “*man at the threshold*”, en el mismo sentido del Wali Dad de Kipling.

De lo que se sigue que Dalhmann no es el colonizador, sino el colonizado. Es, él también, un hombre que habita entre dos espacios, que hace equilibrios sobre la línea que separa a la página del más allá de la página, uno que sobrevive por lo mismo en un vacío de identidad y que cuando se propone ocuparlo con un contenido de cualquier clase que éste sea paga esa pretensión con la vida. Su aparatosa escisión entre dos “linajes” contrapuestos (la “discordia entre sus dos linajes”, en el lenguaje provocador de Borges) no es, en definitiva, una escisión que lo obliga a decidir entre dos “llenos”, ambos de los cuales compartirían su

conciencia por parejo, sino el extrañamiento tanto del uno como del otro, es decir, la imposibilidad radical y definitiva de acomodarse en ninguno de los dos. En este sentido, la metáfora de “las orillas”, que Beatriz Sarlo trabaja con deleite, a nosotros nos viene como anillo al dedo, aunque sirve menos para caracterizar una cultura “marginal” o “periférica”, como cree ella (y menos aún para celebrarla postmodernamente, como si esa cultura fuese la “fuente de una originalidad verdadera”, ya que presumiblemente es el reino de la libertad *vis-à-vis* el “parentesco obligado” del “centro”), que para dar cuenta de las circunstancias oprobiosas de una cultura colonizada. Porque admitamos de una vez por todas que “las orillas” son la nada mismamente; que son eso que ha dejado de ser una cosa pero que no consigue ni conseguirá jamás llegar a ser la otra a la que sedientamente aspira y que fue la que desde afuera determinó ese avatar²². Más grave todavía es que el vacío consiguiente no exista como tal vacío sino que se lo cubra con la máscara impuesta de la que hablan Césaire, Fanon y Memmi, con la careta atribulada e histérica del colonizado (o, como lo llama Memmi, del “asimilado”), de uno que no puede ya volver a ser lo que fue pero que tampoco puede ser lo que no lo dejan ser. El mismo Memmi dijo casi todo cuanto era posible decir sobre esta figura y su drama repulsivo en los años cincuenta: “Al fin de un largo y doloroso proceso, ciertamente lleno de conflictos, el colonizado se habrá disuelto quizás en el ámbito de los colonizadores. No hay problema que la erosión de la historia no pueda resolver. Es materia del tiempo y las generaciones. Hay una condición, sin embargo, y que no supone ideas contradictorias. Dentro del marco colonial, la asimilación acaba por ser imposible [...] El candidato a la asimilación se extenua casi siempre frente al precio exorbitante que tiene que pagar y que nunca termina de deber. Descubre con alarma el verdadero significado de su tentativa. Es un momento dramático cuando se da cuenta de que ha asumido todas las acusaciones y condenaciones del colonizador, que se está acostumbrando a mirar a su propia gente con los ojos de su proxeneta”. (Memmi, 1965: 123)

Así, si el Wali Dad de Kipling sufre una derrota y acaba teniendo su “momento dramático” en el umbral de la puerta de la prostituta Lalun, donde como hemos visto cae presa de sollozos histéricos, el Juan Dahlmann de Borges cruza el umbral que a él le toca y muere en una lucha por el rescate de esa identidad de la que él sabe mejor que nadie que sólo puede posesionarse a través de la segura e inocua clausura del sueño. Desde el punto de vista de Kipling, el personaje que él construye es un hombre que quiere retrogradar hacia el espacio de una cultura

²² Beatriz Sarlo se da cuenta de esto, pero sin sacar las consecuencias respectivas o prefiriendo asumirlas con viento postmoderno: “Experimentó el problema de una cultura que se definía como europea pero no lo era del todo, porque se había implantado en un país periférico y mezclado con el mundo criollo. Si podía entrar y salir de dos culturas a voluntad, esta libertad tenía su costo: había algo artificial y distante en su relación con ambas. Esta es la libertad de los latinoamericanos (podría haber respondido Borges) construida sobre la conciencia de una falta”. (Sarlo, 1995: 84).

arcaica a la que las novedades científicas, técnicas y morales traídas por el Imperio han obsoletizado de una vez y para siempre. Es cierto que el Imperio no ha convertido a Wali Dad en un hombre blanco, porque el Imperio no hace ni tampoco pretende hacer milagros. Pero lo que sí ha hecho es proveerlo con una identidad nueva, con la identidad del colonizado (“yo no soy un mahometano; soy un producto... un Producto Maldito”²³). (Kipling, 91) Es decir que el Imperio le ha dado a Wali Dad la identidad que según los colonizadores es la que le corresponde a las personas de su raza, y que es una identidad de la cual él, en un acto de transgresión, ha querido desligarse. Por eso Kipling lo castiga con el desgarramiento y la histeria, y nos lo muestra aleteando “como un ganso” en el “umbral” de la casa de Lalun (y yo no voy a incidir por ahora en ese otro personaje, que tiene también, en el cuento de Kipling, dimensiones simbólicas fuertes).

Para poner punto final a este ensayo, digamos que lo otro interdicto que el niño Borges experimenta desde el lado de acá de la verja con lanzas (“pasé gran parte de mi infancia sin salir de casa”, *Autobiografía*, 23) encuentra en las narraciones del apogeo del imperialismo, en la doble marca de seducción y de muerte que el/lo otro adopta en la conciencia del colonizador, así como en el vacío identitario que es el rasgo que peculiariza la conciencia del colonizado (constituyendo entre el uno y el otro los dos paradigmas de humanidad que tales narraciones nos presentan, ya que el tercero en disputa, el verdadero “otro”, “el otro nativo”, es un *heimlich* inconcebible e impredicable²⁴), un calce a la medida. En ese calce puede acomodarse también, como hemos visto, la realidad americana, lo que por cierto recrea y perfecciona la tradición iluminista, eurocéntrica, nacionalista y genocida cuyo adelantado y abanderado epónimo es el autor del *Facundo*.

Respecto del imaginario de Borges, una figura triangular se constituye a partir de este momento, y que es una figura que, con ciertas modificaciones de intensidad, cuyas huellas nosotros perseguiremos próximamente, se mantiene activa a todo lo largo de su vida y su carrera de escritor. En una punta del triángulo, el niño que mira la calle desde el lado de atrás de la verja con lanzas y que hambrientamente imagina las maravillas y peligros que pululan a unos pocos pasos de su punto de mira, se mantiene firme en su sitio; también se mantiene firme en su sitio la biblioteca del interior de la casa, la de los “ilimitados libros ingleses” (“Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre”, *Autobiografía*, 24), allí donde existe un desquite para y una sublimación de la

²³ Irónicamente, la palabra inglesa para “maldito”, “*Demnition*”, es una cita más de Wali Dad: se trata de un término favorito de Mr. Mantalini en *Nicholas Nickleby* de Charles Dickens.

²⁴ Porque si se lo piensa como pura diferencia, resulta inaccesible. El mejor análisis de esta problemática que yo conozco, referido a la literatura del colonialismo, se encuentra en un artículo de LanMohamed, 1985). Mi uso de la expresión alemana, *heimlich*, *uncanny* en inglés, de traducción prácticamente imposible al español, ya que es lo no familiar, lo seductor y lo siniestro al mismo tiempo, proviene del conocido artículo de Freud: “The ‘uncanny’”. (1948).

prohibición que al niño le ha sido impuesta como una defensa frente a las posibles asperezas de lo real (“siempre llegué a las cosas después de encontrarlas en los libros”, *Autobiografía*, 32). Se encuentran en efecto, en esa biblioteca del “orientalista” don Jorge Guillermo Borges Haslam (asiduo lector de Lane, de Burton y de Payne, traductor de una traducción de FitzGerald de Omar Khayyam, autor de un manuscrito de historias orientales a la manera de *Las mil y una noches*, que después destruyó, etc.), unos libros que contienen unos relatos que hablan de los tiempos nuevos, de esos tiempos imperiales en los que la civilización de Occidente comienza a desplazarse más allá de sus fronteras y a invadir países y pueblos extraordinarios y tremebundos, que encandilan tanto como destruyen; por último, en la tercera de las puntas del triángulo que aquí nos hemos propuesto destacar, la escena histórica americana, la escena histórica argentina, deviene/n susceptible/s igualmente de una determinada lectura. Esa lectura nos informa no tanto sobre un grupo humano que se debate entre dos llenos, como pensó Sarmiento y como parece pensar Alazraki, dos llenos con respecto a los cuales nosotros sus usuarios estaríamos obligados a escoger, esto es, a escoger entre el lleno insensato del nativo y el lleno sensato del colonizador, ni tampoco de una vida comunitaria en el margen postmoderno de “libertad” y “originalidad” que “la falta” [falta ¿de qué?] nos depara, como asegura Sarlo, sino de una escena en la que la cultura hegemónica, la que construye y otorga sentido al colectivo nacional y regional del que formamos parte, es la cultura del colonizado y, en cuanto tal, no mucho más que una escenografía de teatro que recubre y esconde una indigencia de fondo. Cierro con una cita de Kipling en “On the City Wall”: “Wali Dad estaba de duelo siempre, por una cosa o por la otra: o por el país que lo desesperaba, o por el credo del que había perdido la fe, o por la vida de los ingleses que a él no le era posible entender de ninguna manera” (91)

Bibliografía

- Achebe, Chinua (1989). "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*" en *Hopes and Impediments*. London. Heinemann.
- Alazraki, Jaime.(1977)*Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos.
- Armitage, David (2000). *The Ideological Origins of the British Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balderston, Daniel. (1993). *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham and London: Duke.
- Bongie, Chris. (1991). *Exotic Memories. Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle*. Stanford: Stanford University Press.
- Borges. (1996) *Obras completas.(O:C.)* Vol. I. Buenos Aires: Emecé.
- Burgin, Richard. (1969). *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Camus, Albert. (1942). *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris: Gallimard.
- Clark, L.D. (1987). "Introduction" a D. H. Lawrence. *The Plumed Serpent (Quetzalcoatl)*, ed. L. D. Clark. Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourne/Sidney: Cambridge University Press.
- Gotschlich, Guillermo. (2000) "Lectura borgeana de la literatura gauchesca. Ensayos y cuentos". *Revista Chilena de Literatura*, 57.
- Freud, Sigmund. (1948). *Collected papers*, Vol. IV, tr. Joan Riviere. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, pp. 368-407.
- Hobsbawm, E.J. (1989). *La era del Imperio (1875-1914)*, tr. Juan Faci Lacasta. Barcelona: Labor.
- Irby, J.E. (1962). "Entrevista con Borges". *Revista de la Universidad de México*, 10.
- Jameson, Fredrick. (1981). *The political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.
- Jameson, Edward W. Said. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press

- JanMohamed, Abdul R. (1985). "The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature". *Critical Inquiry*, 12.
- Kipling Rudyard. (1987). "On the City Wall" en Rudyard Kipling. *Selected Stories*, ed. Andrew Rutherford. London: Penguin Books.
- Memmi, Albert (1965). *The Colonizer and the Colonized*, tr. Howard Greenfeld. Boston: Beacon Press.
- Murat, Napoleón. (1964). "Entretiens avec Napoleón Murat", *L'Herne*.
- Peralta, Carlos (1964). . "L'électricité des mots", *L'Herne*.
- Phillips, Allen (1963). "'El Sur' de Borges". *Revista Hispánica Moderna*, 2.
- Rojos, Grinor. (1994). *Revista Chilena de Literatura*, 45 , 87-106.
- Ruffinelli, Jorge (1978). *El otro México. México en la obra de B. Traven, D. H. Lawrence y Malcolm Lowry*. México. Nueva Imagen, 1978.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Said, Edward. (1990) "Yeats and Decolonization" en Terry Eagleton, Fredric.
- Sarlo, Beatriz. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- White, Andrea " (1996). "Conrad and Imperialism" en *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, ed. J. H. Stape. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson (1956). *The Outsider*. London: Victor Gollancz.

